

قراءة نقدية في خصائص الشعر الصوفي الفنية (تأية ابن الفارض الكبرى أنموذجاً)

محمد كبيري

أستاذ مساعد في اللغة و الأدب العربي بمعهد اللغات في جامعة

الدفاع الوطني بإيران

kamo29024@gmail.com

**A critical study of artistic elements in Sufi poetry
(case study: Taiya Ibn al-Farid al-Kubra)**

Mohammad Kabiri

**Assistant Professor of Arabic Language and Literature at the Institute of
Languages at the National Defense University in Iran**

Abstract:

This article studies the most important components of Sufi poetry that have made this type of poetry in Arabic literature as an independent poetic technic in the downfall era. Sufi poetry in the downfall era had unique poetic features that distinguished it from other types of poetry throughout the history of Arabic language and literature .

This study tries to investigate the most important mechanisms of Sufi poetry and its elements in the ode of Taiya Ibn al-Farid al-Kubra, as a poet by whom a significant part of Sufi poetry was formed in the era of decadence. These elements were rarely used in Sufi poetry before Ibn al-Farid .

following Ibn al-Farid, Sufi poets used his method to utilize these elements in a way that Sufi poetry possessed characteristics that distinguished the then Arabic Poetry from other types of poetry.

Key words: : Sufi poetry, Ibn al- Farid, the Ode by Ta'iyeh, downfall era..

الخلاصة :

يضمّ هذا المقال دراسة لأهمّ العناصر والآليات التي شيدت صرح الشعر الصوفي، وجعلته فناً شعرياً مستقلاً في الأدب العربي أثناء عصر الانحطاط. فقد تميز الشعر الصوفي في ذلك العصر بخصائص فنية خاصة ميزته من سائر الفنون الشعرية المتنوعة التي ظهرت قبله في الأوساط الأدبية في مختلف العصور من تاريخ الأدب العربي ولغته.

وتسعي هذه الدراسة إلى استقصاء لأهمّ آليات الشعر الصوفي وعناصره في تائية ابن الفارض الكبرى بوصفه شاعراً صوفياً اكتمل جزء كبير من خصائص الشعر الصوفي علي يده في عصر الانحطاط؛ وهي خصائص قلما نجدها في الشعر الصوفي قبل ابن الفارض.

وقد انتهج شعراء الصوفية نهجه في الالتزام بتوظيفها توظيفاً فنياً جعل الشعر الصوفي يتميز بخصائص وميزات تختص به دون غيره من أنواع الشعر العربي آنذاك.

الكلمات المفتاحية: الشعر الصوفي، ابن الفارض، التائية الكبرى، عصر الانحطاط.

المقدمة:

الشعر الصوفي هو التعبير عن المواجهات والأحوال والمشاهدات والمكاشفات والسلوكيات التي يرتادها الصوفي في معراجه باحثاً عن الحق والحقيقة في داخله وخارجه^١. وهو أيضاً «تتاج لعوامل مبدئية ونفسية أسهمت البيئة في اختماره وصيرته شعراً متوثباً، مرتجعاً حيناً آخر، إيجابياً في مواقع، سلبياً في مواقع أخرى، لكنه مع ذلك كله يظهر صورة للعصر الذي عاشه أصحابه^٢».

وقد أدخل الصوفية منذ القرن السادس مفاهيم دينية وفلسفية في الشعر الصوفي، فضلاً عن توظيف المصطلحات الصوفية، والتعابير الرمزية والفنية المتنوعة. فتحوّل إلي شعر وجداني وفلسفي معاً. وكان أبعد أنواع الأدب من التقليد بحيث يعتبره بعض النقاد نوعاً جديداً من الشعر. فأصبح الشعر الصوفي في هذه الحقبة مكتملاً من حيث المضمون والشكل، ودخلت فيه المفاهيم الجديدة واختصت به الدواوين والقصائد الطوال.

وبناءً على هذا جاءت هذه الدراسة لتكشف عن أهم الآليات والمكونات الفنية التي أسهمت في تطور الشعر الصوفي واكتماله حتي أنه أصبح فناً شعرياً مستقلاً كما يبدو من خلال تلك الخصائص المتميزة الخاصة معتمدة على المنهج الوصفي-التحليلي.

٢. دراسات سابقة:

ما من شك في أن الشعر الصوفي ولاسيما شعر ابن الفارض قد خضعوا لكثير من الدراسات العلمية التي تناولتهما بالفحص والتحليل من جوانب وزوايا متنوعة. ويمكننا أن نذكر منها: دراسة معنونة بـ «الشعر الصوفي عند ابن الفارض وابن عربي» لـ «علي جميل مهنا». ودراسة معنونة بـ «قراءة فنية في شعر ابن الفارض» لـ «محمد أبو الأنوار». ودراسة تحمل عنوان «سلطان العاشقين ابن الفارض وخصائصه الشعرية» لـ «محمد علي أبو الحسين».

ودراسة عنوانها « المرأة والخمر رمزان في الشعر الصوفي » لـ « يوسف هادي بور ». إلّا أننا لم نجد دراسة تطرقت إلى تحديد أهم آليات الشعر الصوفي في دراسة تطبيقية تُبين تطور الشعر الصوفي واستقلاله الشعري عن الشعر الزهدي في عصر الانحطاط. فجاءت هذه الدراسة لتكشف عن هذه المسألة وتبينها للقارئ الكريم.

٣. ابن الفارض (ت ٦٣٢ هـ) وتائيته الكبرى:

هو عمر بن كمال الدين علي الفارض، كان أبوه من حماة بسوريا، هاجر منها في مطالع شبابه إلى القاهرة وفيها رزقه الله ابنه عمر سنة ٥٧٦ للهجرة، فهو مصري المولد والمنشأ والمربي والحياة.

نشأ ابن الفارض في العصر الأيوبي (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ / ١١٧١ - ١٢٥٠ م) وكانت لهذا العصر مكانته الأدبية والدينية والشعرية والسياسية والصوفية، فقضي فيه ابن الفارض حياته ناهلاً من علومه مستظلاً بعلمائه حتي جعل منه شاعراً طبق ذكره الآفاق وجعل له بين الصوفية منزلة سلطان العاشقين. ويتبين من نشأة ابن الفارض أنها قد بُنيت من عناصر علمية وعملية قوامها السُّنة والحديث النبوي، والتصوف العملي، وهكذا مهد هذا التكوين العلمي والعملية نفس ابن الفارض وقلبه وعقله تمهيداً حبّ إليه مذ كان يافعاً سلوك طريق الصوفية، وجعله في كلّ ما تعاقب عليه من أطوار بعد ذلك زاهداً متجرّداً وسائحاً متعبداً.

أمّا تائيته الكبرى فهي أشهر قصائده، وتتألف من ٧٦٠ بيتاً فتعدّ بذلك من أطول القصائد في الأدب العربي. ويبدو منذ الوهلة الأولى أن أبيات القصيدة يتبع بعضها بعضاً بغير نظام واضح، وكأنّ الشاعر يتنقل من صورة إلى أخرى، فيستعمل ضمير المتكلم فالمخاطب فالغائب بغير ربط واضح. وهي إلى ذلك كلّها تضمّ مضامين ومصطلحات ورموز صوفية متنوعة فهي إلى ذلك

أصبحت ميداناً خصباً لدراسة الآليات والمكونات الأساسية للشعر الصوفي الذي اكتمل وبلغ أوجه عند الشعراء المتصوفة كابن الفارض.

٤. نبذة عن نشأة الشعر الصوفي، وتطوره:

قد أثرت عوامل مختلفة في ظهور التصوف الإسلامي والذي كان يُسمَّى زهداً في شكله الأول والابتدائي إلي أن أصبح في أواخر القرن الثاني للهجرة مذهباً ذات مبان فكرية وعقائدية خاصة. «وإذا كان قد تمَّ التحول من الزهد، إلي التصوف في العقدين الأخيرين من القرن الثاني الهجري فإن التصوف أخذ فيما بعد مساراً أكثر عمقاً، محققاً خطة كبرى من التصوف الزهدي إلي التصوف الفلسفي، فدخل مراحل الإلهام و الإشراف والشهود والتجلي والمكاشفة».

وفي القرنين السادس والسابع (أي في بدايات ما يُسمَّى بعصر الانحطاط) انتشرت الطرائق الصوفية انتشاراً واسعاً ويقول أحد نقاد الأدب العربي «شغلت حركة التصوف مساحة عريضة من المجتمع المملوكي، بعد أن تعودت طرائقها وتنوعت ولاقت ترحيباً من رجالات الطبقة الحاكمة بتقريب شيوخها وإنشاء التكايا والزوايا والربط والخانقاه، لإيوائها والنفقة عليها تقريباً إلي الله وتيمناً بذلك»^٦٧.

وقد اتخذ الصوفية منذ القرن الثالث - تقريباً - الشعر وسيلة للتعبير عن مواجدهم، وربما كان الشعر أقدر بطبيعته علي التعبير عن تلك المواجد دون النثر، إلي أن تمَّ له النضج الفني في القرنين السابع والثامن الهجريين. يقول الدكتور موسي باشا معبراً عن تكامل الشعر الصوفي في عصر الانحطاط حتي أنه قد أصبح غرضاً جديداً مستحدثاً: «أما الشعر الصوفي فيمكن أن تعدّه غرضاً مستحدثاً، وإن كنّا نشهد بواكيره الأولي لدي بعض المتأخرين من شعراء العصر العباسي، بيد أنه أصبح في هذا العصر أي عصر الانحطاط» مكملاً من حيث المضمون والشكل^٨. فقد أصبح للشعر الصوفي في هذا

العصر خصائص وآليات فنية متكاملة تمثلت في إحداث مضامين جديدة، وتوظيف مصطلحات ورموز صوفية خاصة أحدثت لغة تعبيرية متميزة للشعر الصوفي.

٥- عناصر الشعر الصوفي وخصائصه الفنية :

إن الشعر الصوفي - كما تقدمت الإشارة إليه - قد تابع سيره نحو الكمال والنضج الفني منذ القرن الثالث للهجرة، وقد بلغ أوجه وتكامل في القرنين السابع والثامن الهجريين تكاملاً جعل منه شعراً يتمتع بآليات وخصائص متميزة قد تقتصر عليه - في أغلب الأحيان - دون غيره من سائر الفنون الشعرية والأدبية. ويأتي تحديد لأهم هذه الآليات والخصائص التي تم انتقاؤها من تائية ابن الفارض الكبير.

٥-١. توظيف المضمون الصوفي:

نقصد بالمضمون الصوفي تلك المفاهيم والمضامين التي استقاها الصوفية من مشارب دينية وفلسفية إلا أنهم لم يقتصروا على دلالاتها الواقعية الأساسية بل في كثير من الأحيان يضيفون على تلك المفاهيم الدينية أو الفلسفية دلالات جديدة من خلال المبالغة وزيادة التأكيد. ومن ثم نجد الشعر الصوفي يتميز بمضامين فذة متميزة، قد تقتصر عليه دون غيره من أنواع الشعر^٩، وترجع هذه الخصيصة - كما أشرنا - إلى تلك المعتقدات الدينية والفلسفية الخاصة التي طغت على أصولها المبدئية. يقول ابن الفارض في أبيات تغني فيها بمطلق الجمال:

وصرّح بإطلاق الجمال ولا تقل	بتقييده، ميلاً لزخرف زينة
فكل ملّيح، حسنه، من جماله	معار له، بل حسن كل مليحة
بها قيس لبني هام، بل كل عاشق	كمجنون ليلي، أو كثير عزة
فكل صبا منهم إلي وصف لبسها	بصورة حسن، لاح في حسن صورة

وما ذاك إلّا أن بدت بمظاهرٍ فظنوا سواها، وهي فيها تجلّت ١٠
 فيشير ابن الفارض في هذه الأبيات إلي ما يعتقد به الصوفية من «وحدة
 الوجود» وهي «شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود
 بالحق، فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجوداً به معدوماً بنفسه، لا
 من حيث إن له وجوداً خاصاً اتحد به فإنه محال». ١١ فقد أشار ابن الفارض
 في الأبيات السابقة إلي الجمال بما هو جمال واحد مطلق يختص بالذات
 الإلهية، أمّا هذا وذاك من الأشياء والتعينات الجميلة فجعله فيض تأثير
 الجمال المطلق الإلهي الذي فكّ عقاله وتبدّى في صورة كل جميل ١٢.
 وعبر ابن الفارض في قصيدته عن الاتحاد أو التوحيد الصوفي: وهو «أن تصير
 ذات المحبوب عين الحب وذات المحب عين ذات المحبوب» ١٣. وقد صرح ابن
 الفارض بهذا الاتحاد في عدة مواقف، وذلك كقوله:
 أممت إمامي في الحقيقة، فالوري ورائي، وكانت حيث وجهت
 يراها إمامي، في صلاتي، ناظري ويشهدني قلبي أمام أئمتي
 ولاغرو أن صلي الإمام إلي أن ثووت في فؤادي، وهي قبله قبلتي
 وكل الجهات الست، نحوي، بما تم من نسك، وحج، وعمره
 وما كان لي صلي سواي، ولم صلاتي لغيري، في أدا كل ركعة ١٤
 إذ يعبر في هذه الأبيات عن اتحاده وجمعه بالذات الإلهية وإقامتها في قلبه
 وفؤاده حتي أنه أصبح هو الإمام وإن تقدّمه الأئمة في الصلاة ظاهراً. وهو إلي
 ذلك أصبح قبله لكل من يقوم بأمر العبادة في شتي صنوفها وأنواعها من نسك
 وحج وعمره، ولما اتحدت ذاته بالذات الإلهية أصبحت صلاته وعبادته له لا
 لغيره.

ويمكننا هنا أن نشير إلي مضمون صوفي آخر لا ينعلم حضوره في الشعر
 الصوفي، قد عرف بـ «الحقيقة المحمدية» ١٥ ويقصد بها أن رسول الله (ص)

هو» أول موجود أوجده الله تعالى من حضرة الغيب. وليس عند الله من خلقه موجود قبلها^{١٦}». وذلك لأن «حقيقته (ص) كانت موجودة في الهباء وهو أول الخلق، فلما تجلّى الله بنوره إلي ذلك الهباء والعالم كلّ فيه بالقوة، قبل منه كل شيء علي حسب قربه من النور، ولم يكن أحد أقرب إليه من حقيقته (ص) فكان مبدأ ظهور العالم وأول موجود^{١٧}». وقد عبر ابن الفارض في تائيته عن هذه الحقيقة، وهو الذي امتلأ بعشقها وأترع بحبها حتي سري في جسمه وروحه. وقد تحدث عنها بلسان الجمع في التائية الكبرى مما يفيد بإمكان الاتحاد بالروح المحمدي. يقول:

وأهل تلقى الروح باسمي، دعوا	سيلي؛ وحجّوا الملحدّين بحجّتي
وكلّهم، عن سبق معنّاي، دائر	بدائرتي، أو وارد من شريعتي
وإنّي، وإن كنت ابن آدم، صورة	فلي فيه معني شاهد بأبوتّي
وفي المهد حزبي الأنبياء، وفي عنا	صري لوح المحفوظ، والفتح
وقبل فصالي، دون تكليف ظاهري	خُتمت بشرعي الموضح كل
فهم والألي قالوا بقولهم علي	صراطي، لم يعدوا مواطئ مشيتي
ولولاي لم يوجد وجود، ولم	شهود، ولم تعهد عهود بذمة ^{١٨}

فقد أشار ابن الفارض في الأبيات السابقة إلي أن الأنبياء طائفون بدائرة نبوة الرسول الأعظم الذي هو ابن آدم من حيث الصورة، وأبوه من حيث المعني، وحكي بلسان الجمع عن ذلك فأشار إلي أن النبيّين الذين أوضّحوا الشرائع ومن تمسك بشرعهم من الأولياء قائمون علي صراطه (ص) المستقيم لم يجاوزوا مواضع مشيته، لأنّه (ص) برز في كلّ منهم بوصف معين واسم خاص فظهر فيهم بجميع أوصافه وأسمائه، فهو الماشي علي الصراط وهم يتبعون مواطئ سيره، وما صار أحد سيد القوم إلّا من دخل في طاعته وفي اتّباعه، لأنّه (ص) قطب الوجود وأصل الشهود ومأخذ العهود، وإنّما لم

يوجد وجود إلّا به لأنه صورة الروح الأعظم وهو رابطة الإيجاد، وكذا لم يكن شهود للمكاشفين إلّا به لأن الشهود صفة الروح، وروحه أصل الأرواح، وكذا لم ترع عهود إلّا به لأنه هو الذي أخذ عليه الميثاق أولاً في العهد الأزلي، فالعهود كلّها مأخوذة من عهده ١٩.

٢-٥. توظيف المصطلح الصوفي:

المقصود بالمصطلح الصوفي «ألفاظ جرت علي ألسنة الصوفية من باب التواطؤ، وهم يستعملون هذه الألفاظ ويفهمون المقصود منها، وقد نبّهوا بها علي مواجيد وأذواق وأحوال ومقامات ومنازل وعلوم مستنبطة من القرآن والحديث ٢٠».

وقد ذهب القشيري في رسالته إلي أن الصوفية تواطؤا علي هذه الألفاظ لأغراض لهم «من تقريب الفهم علي المخاطبين بها، أوتسهيل علي أهل تلك الصنعة في الوقوف علي معانيهم، بإطلاق... وقد قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والستر علي من بينهم في طريقتهم؛ لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة علي الأجانب، غير أنهم علي أسرارهم أن تشيع في غير أهلها» ٢١.

وقد تضمنت تائية ابن الفارض الكبرى عدّة إشارات إلي كثير من المصطلحات الصوفية كالسكر، والشكر، والبسط، والوجد، والتجلي، والظاهر، والباطن، والفناء، والمشاهدة، والرجاء، والصفاء، والشهود، والرياضة، والعروج، والأحوال، والقبض، والناسوت، واللّاهوت، والصحو، والحجاب، ... وغيرها ٢٢. يقول ابن الفارض في مواضع متفرقة من تائيته الكبرى معبراً عن مصطلحي القبض والبسط:

ولمّا انقضي صَحوي، تقاضيتُ وصلّها ولم يغشني، في بسطها، قبضُ خَشيتي
وفي رَحْموتِ البَسْطِ، كُلّي رَغْبَةً بها انبسطت آمالُ أهلِ بَسِطتي

وفي رَهَبوتِ القبضِ، كَلَيَ هَيَّةٌ ففيها أَجَلْتُ العَيْنَ مِنِّي أَجَلْتُ ٢٣

والقبض والبسط نمطان من أنماط الوجدان الذاتي، يشيران إلى نموذجين متقابلين من نماذج الذات الإنسانية، ف«البسط حالة وجدانية للنموذج المتحرك، والقبض حالة وجدانية للنموذج الساكن، والإنسان الحماسي يفيض ما في أعماقه متجهاً بمكنون وعيه إلى الخارج، فهو يفيض ويصرف ويدل ويسكر ويتنشي بمطالعة حقيقته ويجهز حال بسطه بنفسه بلغة كلها مفارقة وحماس. أما النمط المتقبض الساكن فمتجه إلى الداخل في حال من الصحو وغلبة الخشية علي نفسه، وهو علي العكس من الأول لأنه أي الحماسي، دائم المسرة والفرح، أما المتقبض الساكن فنمط أسيف ذو عبرة وأحزان» ٢٤.

وقد جمع ابن الفارض في بيت من قصيدته، بين مصطلحات أربعة هي: المحو والإثبات، والوجد والفقد، يقول:

وقلتُ وحالي بالصَّبابةِ شاهدٌ ❖ ووجدني بها ماحيٌّ، والفقد مُثْبِتِي ٢٥

أما المحو والإثبات فهما مأخوذان من القرآن للدلالة علي الأحوال الوجودية التي يمارسها الصوفي، وذلك من قوله تعالى: (يَمْحُو اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثَبِّتُ وَعِنْدَهُ أُمُّ الْكِتَابِ). (الرعد/٣٩) ويُقصدُ بهما معني يقترب من الفناء والبقاء، وهو ما قرره القشيري في قوله: «و غاية همة القوم أن يمحّتهم الحق عن شاهدهم ثم يردّهم إليهم بعدما محّتهم عنهم». (القشيري، لاتا، ص ٨١) وأما الوجد والفقد فيقتربان بالمحو والإثبات، حيث إن «مدار الوجد والفقد في الباطن علي أن الواجد محو بالموجود عند التجلي، أما الفاقد فإنه مثبت نفسه، فالواجد سلب الحادث بمحو الواجد بالموجود، والفقد إثبات ناشئ عن الوهم أي توهم نفسه موجوداً». (جودة نصر، لاتا، ص ١٨٣) ومن المصطلحات التي أدخلها ابن الفارض في شعره، مصطلح «الغين» وهو «الحجاب الكثيف بين القلب والإيمان بالحق...» وهو أيضاً «ذهول عن الشهود، واحتجاب عنه مع صحة الاعتقاد». (الكاشاني، ١٩٩٢م، ص ١٨٦) يقول ابن الفارض:

فلما جَلَوْتُ الْغَيْنَ عَنِّي اجْتَلَيْتُنِي ❖ مُفِيقاً، وَمَنِّي الْعَيْنُ بِالْعَيْنِ قَرَّتْ ٢٦
فضلاً عن كثير من المصطلحات الصوفية التي وظّفها ابن الفارض في شعره
عامّة وتأنيته الكبرى خاصّة، فما أتيينا به هنا هو غيض من فيض، وهو في
الواقع عينة للاستشهاد به علي دوران المصطلح الصوفي وتوافره في شعر ابن
الفارض.

٣-٥. توظيف الرمز الصوفي:

تعدّ اللغة الصوفية لغة رمزية ٢٧ مجازية، ذات دلالات كثيرة، قابلة لأكثر
من تأويل، فقد تميّزت بالتخيّل، والتمثيل، والتشبيه، وغير ذلك من أدوات
التعبير الرمزي الغير المباشر، ومن ثمّ أصبحت عينة بلاغية خصبة، من خلال
استعمال المتصوفة في لغتهم واستعاراتهم، الإشارات والدلالات التي تختلف
عن استعارات ودلالات الأدب، والفلسفة، والسياسة، و... الخ. ٢٨
يتعين الرمز الصوفي بأنّه «ذلك التعبير الحسي الذي يستعمله الصوفية دون
أن يكون مقصوداً لذاته بل إنّ المقصود هو ما وراء هذا التعبير من الدلالات
المستترة والمعاني الإلهية التي تحتاج إلي شئ من المكابدة للوقوف عليها وهو
معني باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلّا أهله» ٢٩.

أمّا علاقة الاسم بالمسمي أو علاقة العبارة بالمعبر عنه ف«هي علاقة إشارة
ورمز لا علاقة مطابقة ويقين ذلك بأنّ الصوفي عندما يستحوذ عليه المحبوب لا
يستطيع أن يعبر عن تجربته الداخلية هذه إلّا باعتماد التراكيب الرمزية التي
تشير ولا تكشف وتلوح من دون أن تصرّح» ٣٠. ويمكننا أن نشير إلي رمز
المرأة، ورمز الخمر بعدهما رمزين قد كثر ذكرهما في أقوال الصوفية،
ف«الخمرة تحولت في الشعر الصوفي كما تحول الغزل العذري إلي رمز عرفاني
علي ما كان ينازلون من وجد باطن» ٣١.

٥-٣-١. رمز المرأة:

إنّ دارس الأدب الصوفي ليظفر بشعر وفير بدت فيه المرأة «رمزاً موحياً ودالاً علي الحب الإلهي ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعراً غزلياً تمّ للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة كان قد تمّ تكوينها ونضجها الفني. ولعلنا نلاحظ في تلك الأشعار اتجاهاً قوياً إلي الإهابة بالمرأة وبأحوال العشق الإنساني بوصفها رموزاً صوفية ذات طابع غنائي، لوح الشعراء من خلالها إلي عاطفة الحب الإلهي^{٣٢}».

وقد اتجه ابن الفارض في التعبير عن مشاعره وعواطفه وأذواقه الصوفية الإلهية إلي القصيدة الغنائية مستعيناً في ذلك بلغة موسومة بطابع التلويح والرمز، وهي لغة «استمدّها من أساليب الشعر العذري الذي عني بتصوير العفة في الحب، ومعني ذلك أنّ ابن الفارض عبّر عن حبه الإلهي بلغة الحب الإنساني جاريّاً في ذلك علي طريقة الصوفية في الإشارة إلي مواجيدهم والتلويح لأذواقهم ومعانيهم من خلال أساليب مستعارة من الشعر الغرامي». (جودة نصر، لاتا، ص ١١٢) فهو علي هذا الأساس «يعرض عالماً خاصاً، عالماً صوفياً باطنياً لا يُعني به تلك المظاهر المباشرة لكي يعبر عن تجربته الصوفية التي جعلت شعره محملاً بالرموز والإشارات، ممّا يجعل معانيه الحسية رمزاً للمعاني الروحية

«(الجنابي، ٢٠٠٧، ص ١٥١)، يقول:

إذا سَفَرْتُ في يوم عيدٍ تَزَاحَمَتْ	علي حُسْنِهَا أَبْصَارُ كُلِّ قَبِيلَةٍ
فَأَرَوَاهُمْ تَصْبُو لِمَعْنِي جَمَالِهَا	وَأَحْدَقُهُمْ مِنْ حُسْنِهَا فِي حَدِيقَةٍ
صَفَرْتُ لَهَا كُلِّي، علي يدِ حُسْنِهَا	فَضَاعَفَ لِي إِحْسَانُهَا كُلَّ وَصْلَةٍ
يُشَاهِدُ مِنِّي حُسْنُهَا كُلَّ ذَرَّةٍ	بِهَا كُلُّ طَرَفٍ جَالٍ فِي كُلِّ طَرَفَةٍ

ويُشني عليها في كل لطيفة بكل لسان، طال في كل لفظة
وأُنشَقُ رِيَّاهَا بِكُلِّ دَقِيقَةٍ بها كل أنف ناشق كل هبة
وَيَسْمَعُ مِنِّي لَفْظَهَا كُلُّ بَضْعَةٍ بها كل سَمْعٍ سَامِعٍ مُتَنَصِّتٍ ٣٣

والشاعر يُهيب في هذه الأبيات بمكونات التلويع الغزلي، فيتحدث عن الحب والصبا، والمحبة وحسن جمالها، وعبر عن حبه الخالص لها وأمّحائه في ذاتها، تعبيراً يرمز به إلي حبه للذات الإلهية. وتجدر الإشارة هنا إلي أنّ علاقة الشاعر بصورة المحبوب التي يُلَمِّح إليها تقوم علي فعل عشق ينزع نحو الاكتمال وهذا النزوع يشعر دائماً بالتقصير والتقصان فهو يريد لزمن التجربة أي زمن استهلاكه بالمحسوب أن يكتسب طابع الديمومة فهو يفيد ما كان عليه من استيلاء المحبوب علي نفسه وغيبته عن كل شيء بما تملكه من سلطان الحقيقة. فيتجه إلي وصف التجربة والتعبير عنها وهنا لا يجد بداً من استعمال الصور الحسية للتعبير عن تجربته الحافلة بالأذواق والمعاني فيلجأ كما نري إلي استعمال رمز المرأة ليعبر عن أحوال الهجر والقطعية وما يتولد عنها من معاناة ومن رغبة جارفة في طلب الوصل والإقبال علي المحبوب وإذا كانت هذه التعابير منتزعة من دائرة النشاط الإنساني فإن الاستعمال الصوفي لها لا يقف بها عند هذا الحد لأنّ توظيفها مقصود منه الإيحاء بما بعدها بما هو أعلي منها وأرقى ولذلك نراها في سياق التعبير الصوفي تكتسب شحنة خاصة تجعلها تتجاوز دلالاتها الاعتيادية فتغدو محملة بتصورات عرفانية ومتشعبة بعصارة التجربة الروحية للتصوف. ٣٤ يقول ابن الفارض في موضع آخر من القصيدة نفسها:

وها أنا مُستدعٍ قَضَاكَ وَمَا بِهِ رضاك، ولا أختارُ تأخيرَ مُدتي
وقد صِرْتُ أَرْجُو مَا يُخَافُ، فَأَسْعِدِي به روحَ مَيِّتٍ لِلْحَيَاةِ اسْتَعِدَّتْ
وبي مِنِّهَا نَافَسْتُ بِالرَّوْحِ سَالِكاً سبيل الأُليِّ قَبْلِي أَبَوَا غَيْرَ شِرْعَتِي

بكل قبيل كم قتيل بها قضي أسي، لم يفز يوماً إليها بنظرة
 وكم في الوري مثلي أماتت صباةً ولو نظرت عطفاً إليه لأحيت
 إذا ما احلت، في هواها، دمي، ففي ذري العز والعلياء قدري أحلت
 لعمري، وإن أتلقت عمري بجها ربحت، وإن أبلت حشاي أبلت^{٣٥}
 ويتضح لنا من ذلك كله أن التجربة الصوفية بما فيها من أذواق،
 ومنازلات، وأحوال، ومقامات قد اتخذت علي يد ابن الفارض وغيره من
 شعراء التصوف تركيباً غنائياً ينفث لواعج الذات ويثث أشواقها من خلال
 أسلوب رمزي مكتمل التكوين، يؤكد هذا التأليف التركيبي بين الشعر الديني
 والشعر الدنيوي.

٢-٣-٥. رمز الخمر:

تحول الخمر في الشعر الصوفي إلي رمز عرفاني علي ما كان الصوفية
 ينازلون من وجد باطن. ومن خصائص رمزية الخمر في عرفانيتها الصوفية
 هو «أنها تعاطي المحبة الإلهية والاستغراق في العلو بواسطة وجد يغمر العارف
 وتحصيل الحكمة عن طريق الكشف، كل ذلك يفضي إلي الغني بالله
 والتصرف في العوالم والعلم الرباني في استيعابه الأسرار وخلوصه من الشبه
 والتلبسات وظهور العارف علي غيره من الغفلة والمحجوبين. وإنما كان الخمر
 في الشعر الصوفي رمزاً علي الحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث علي
 أحوال الوجد والسكر والغية بالواردات القوية عما يصرف عن الكينونة
 ويحول دون العلو^{٣٦}». فاتخذ الصوفية الخمر سبيلاً في الرمز الصوفي لأن
 معني الخمر يوحى إليه ببعض مبادئ الجوهرية في العقائد الصوفية. وتحدثوا عن
 قدم الخمرة وذكروا عوالم الأرواح والصور ووصف الألوان التي أسكرت
 والخمار الإلهي الذي سقاه ويبدأوا قصيدتهم بالخمرة أو قد يبدأها بالغزل
 ليختتموا القصيدة بالخمرات^{٣٧}.

ولمّا كان الخمر في شعر الصوفية مجرد تلويح إلي معان خاصة تدور علي المحبة الإلهية والعرفان الصوفي ووصف أحوال الوجد الروحي ف«إنّها لاتعدو أن تكون رمزاً، فيه ما في الرموز الشعرية من انقسام متعدد وانشقاق يضائف بين الحسي والمعنوي ويجمع بين العيني والمجرد ويؤلف بين الكيف الحسي للصور والتركيب الميتافيزيقي»^{٣٨}. وهي إلي ذلك «رمز موجود صراحة أو تلميحاً في كتابات الصوفية لمعاناتهم لحالي السكر والصحو»^{٣٩}. يقول ابن الفارض:

سقتني حُمياً الحُبّ راحةً مُقلتي وكأسي مُحيّاً من عن الحُسن جَلّت
فأوهمتُ صَحبي أن شُرِبَ شرابهم به سرُّ سرِّي، في انتِشائي بنظرة
وبالحَدَقِ استغنيتُ عن قَدَحِي، ومن شمائلها، لا من شَمولي، نَشوتي
ففي حانٍ سُكري، حان سُكري لفتية بهم تمّ لي كتم الهوي مع شهرتي^{٤٠}
فقد وظّف ابن الفارض رمز الخمر في الأبيات السابقة، وهو يربط السكر بالمشاهدة لأنّ الخمر الذي ينتشي به المتصوف هو خمر إلهي ممّا يجعل العلاقة بين السكر والشهود للجمال المطلق قائمة علي التجلي والدهشة وقت الإحساس بالسكر الصوفي، لأنّه دهشة وانبهار وحيرة ووله وهيمان تنحبس معه قوي العقل بقوة الحال المسكرا^{٤١}. ومن الأبيات التي تدلّ علي رمزية الخمر في الشعر الصوفي قوله في البيت الآتي من التائية الكبرى:

فأعجبُ من سُكري بغير مُدامةٍ ❖ وأطربُ في سرِّي، ومنِّي طرَبتي^{٤٢}
وذلك بأنّه يهيم في مشاهدة جمال الذات، فيحصل له ذلك السكر بغير مُدامة، وهو يطرب في باطنه وهذا ما يكون واقعاً بحكم اتّحاد المحبّ بالمحبوب^{٤٣}.

٥-٤. توظيف لغة الصوفية:

قد تأثرت لغة الصوفية في الشعر الصوفي، بما يعتقده الصوفي الشاعر من اتباع للطريقة الصوفية الخاصة في اتخاذ المضامين الدينية والفلسفية التي اصطبغت في ظل معتقدات الصوفية، بصبغة جديدة من المفاهيم والمعاني التي تتسم في أحيان كثيرة بالتنوع والتميز عن أصول تلك المضامين الدينية والفلسفية^{٤٤}. وقد ترك هذا، أثراً واضحاً علي اللغة الصوفية في التعبير عن المفاهيم الصوفية الخاصة. كقول ابن الفارض:

وقد جاءني مني رسول عليه ما عنتُ عزيز بي حريص لرأفة
إلي رسولاً كنت مني مرسلأ وذاتي بآياتي علي استدلت^{٤٥}
فقد حكي ابن الفارض عن مقام الرسالة بلسان الجمع وأخبر أنه رسول
مرسل منه إليه^{٤٦}. وهذا النوع من التعبير قد نشأ من اعتقاد الصوفية بمسألة
إمكان الاتحاد بالروح المحمدية، مما أنتج من جرائه لغة تعبيرية خاصة تضطلع
ببيان ما اقتصر عليه الصوفية من معتقدات خاصة تتطلب لغة ذات أساليب
تعبيرية خاصة.

وقد تميزت اللغة الصوفية بأنها لغة رمزية إشارية كما تقدمت الإشارة إلي
هذه المزية أشرنا إلي هذه الخاصية آنفاً، فالرمز «طريقة من طرائق التعبير،
يحاول بوساطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم، ونقل تصوراتهم، ... وفي الصوفية
كل شيء رمز لكل شيء، وقد يكون الشيء رمزاً لنقيضه، والموت رمزاً
للحياة»^{٤٧}.

ومن خصائص اللغة الصوفية، أن يكثر فيها من حين لآخر استعمال
الحروف العربية التي تدل علي معان يقصدها الصوفية في شعرهم، كما نشاهد
هذا في التائية الكبرى من توظيف لهذه الحروف لتدل علي مفاهيم وأمور أراد
ابن الفارض أن يوصلها إلي مخاطبه. كقوله:

ومَنِّي علي سمعي بَلَن، إن منعت أن أراك، فَمِن قَلبي، لغيري، لَذت ٤٨
فقد أراد ابن الفارض أن يُصوِّر ما يُعانيه من فقد المحبوب الذي يقصد به
الذات الإلهية، وأنه يشّاق إلي استماع حديث الحبيب وإن كان ذلك الحديث
مقصوراً علي عبارة «لن تراني» التي تدلّ علي امتناع رؤيته.
وقد يريد ابن الفارض بهذا النوع من التعبير مفهوماً تربوياً أخلاقياً، كما
في البيت الآتي:

ولو كنت بي من نُقطة الباء خَفِضَةً رُفِعت إلي ما لم تَنله بِحيلة ٤٩
فابن الفارض يخاطب من يدعي الحب والهوى ويوبّخه لأنّه لم يُراعِ
شروط الهوى وترتيبها، فأولها الفناء، والامحاء في الله، فلو كان مع الله
منخفضاً أخفض من نقطة الباء، لكان الله أرفعه إلي مقام لم ينله بِحيلة ٥٠.
وكثيراً ما كان ابن الفارض يريد بأمثال هذه التعبيرات مفاهيم تحثُ علي
اجتناب التواني والكسل في سبيل اكتساب المكارم والوصول إلي الذات
الإلهية، وذلك كقوله في البيتين الآتين:

وكن صارماً كالوقت، فالَمَقْتُ في عسي وإياكَ علّاء، فهي أخطرُ علّة
وجُدّ، بسيف العزم، سوف، فإن تجُدّ تجد نفساً، فالنفسُ إن جُدّت جُدّت ٥١

إذ ينصح السالكين ومن يريد الوصول إلي الله عزّ وجلّ، بترك الكسل
والتواني والتعلّق بالأمل، من دون اجتهد، ويحذّرهم بقوله: «إياكَ علّاء □ أي
إياكَ أن تقول لعلّي أعمل كذا، فإنّ هذه الكلمة أعظم مرض للسالك في
سلوكه وأصعبه. ويحثّهم علي قطع التسويف بسيف العزيمة ٥٢.

خاتمة:

من أهمّ النتائج التي خلص إليها هذا البحث الذي اعتمد المنهج الوصفي
– التحليلي في دراسة موضوع البحث، هو أنّ الشعر الصوفي قد تمّ له النضج
والتكامل الفنّي في القرنين السابع والثامن الهجريين حيث أصبحت له

خصائص وآليات فنية تسمه بالتميز والاستقلال الشعري في أحيان كثيرة. وقد كشفت دراستنا هذه، عن أهم تلك الخصائص والآليات في التائية الكبرى لابن الفارض بوصفه أحد شعراء الصوفية الذين ازدهر الشعر الصوفي علي يدهم.

أما آليات الشعر الصوفي وعناصره في تائية ابن الفارض فقد تمثلت في أربعة محاور هي: أولاً: المضمون الصوفي: وقد ضمّ فيما بينه مضامين صوفية ترجع أصولها إلي مفاهيم دينية أو فلسفية، من أهمها: وحدة الوجود، والاتحاد أو التوحيد الصوفي، والحقيقة المحمدية. ثانياً: المصطلح الصوفي: وقد تمثل في مصطلحات متعددة كثيرة منها: القبض والبسط، والمحو والإثبات، والوجد والفقد وغير ذلك من المصطلحات الصوفية. ثالثاً: الرمز الصوفي: وقد تمثل في أغلبه في رمز المرأة والخمرة، وقد عبر ابن الفارض عن حبه للذات الإلهية وعن مشاعره وأحواله الصوفية عبر تلك الرموز الصوفية. رابعاً: اللغة الصوفية: وقد ظهرت متأثرة بآراء الصوفية في التعبير عن مفاهيمهم ومضامينهم الصوفية فاتجهت اتجاهات رمزية في التعبير عن تلك المضامين والمفاهيم، فضلاً عن استعمال بعض الحروف العربية تعبيراً عن بعض مقاصدهم التربوية والأخلاقية. والإحصائية التالية تكشف عن مدي تواجد كل آلية من آليات الشعر الصوفي في تائية ابن الفارض الكبرى ٥٣:

نوع الآلية	المضمون الصوفي	المصطلح الصوفي	رمز المرأة	رمز الخمر	المجموع
تعدد الاستعمالات	٧٥	٩٥	٦٤	١٦	٢٥٠
نسبة الاستعمال	٣٠%	٣٨%	٢٥%	٧%	١٠٠%

أما الإحصائية فتدلّ علي أن المضمون الصوفي، والمصطلحات الصوفية هي أكثر استعمالاً من بقية العناصر فقد شغلت أكثر من ثلثي كل الاستعمالات

المتعلقة بآليات الشعر الصوفي وعناصره في تأثية ابن الفارض الكبرى ويرجع هذا إلى أهمية هاتين الآليتين في تكوين الشعر الصوفي.

هوامش البحث

١. ينظر: المجاني من النصوص العرفانية (إقبالي وآخرون): ١٧٥.
٢. الحب والتصوف عند العرب (الآلوسي): ٩٧.
٣. ابن الفارض والحب الإلهي (حلمي): ٢٦-٥٦.
٤. ينظر: ابن الفارض سلطان العشق الإلهي، (عبد الحفي): ٦٠٠-٦٠١.
٥. يمكن تقسيم الأدب الصوفي على ثلاثة أطوار: الطور الأول يبدأ من ظهور الإسلام وينتهي في أواسط القرن الثاني للهجرة، وكل ما بين أيدينا منه طائفة كبيرة من الحكم والمواعظ الدينية. والطور الثاني يبدأ من أواسط القرن الثاني الهجري إلى القرن الرابع. وهنا يبدو ظهور آثار التلقيح بين الجنس العربي والأجناس الأخرى، وفيه يظهر اتساع أفق التفكير اللاهوتي، وتبدأ العقائد تستقر في النفوس على أثر نمو علم الكلام. وفيه يظهر عنصر جديد من الفلسفة. والأدب الصوفي في طوره الأول والثاني أغلبه نثر، وإن ظهر الشعر قليلاً في طوره الثاني. أما الطور الثالث فيستمر حتى نهاية القرن السابع وأواسط القرن الثامن، وهو العصر الذهبي في الأدب الصوفي، غني في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغني ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحياناً. وقد بلغ الشعر الصوفي العربي ذروته مع ابن العربي وابن الفارض في الشعر العربي. الشعر الصوفي وأدب التصوف (حمداوي) على الموقع الإلكتروني: www.nooreladab.com
٦. ذكر المورخون والنقاد عوامل عديدة لشيوع التصوف في هذا العصر؛ أهمها: الحروب المختلفة كالحروب الصليبية والحرب مع التتار، فمن أثر هذه النكبات المختلفة انصرف الناس تبعاً لميولهم المختلفة إلى أحد طريقين متباينين: الأول طريق الدين والثاني اللهو والعبث. وهذا هو السبب في نشاط الشعر الديني وحركات التصوف خلال هذه الفترة فصار لرجال التصوف دعائهم وأبواقهم و شعراؤهم»، وأيضاً يمكننا أن نشير إلى اهتمام الأمراء كصلاح الدين الأيوبي بالصوفية فتشجيع الأمراء للصوفية كان نتيجة لسياسة من قبل بعض الدول ترمي

- إلي صرف الناس عن التفكير بالسياسة وتبني فلسفة تحتقر أمور الدنيا. (للمزيد عن عوامل انتشار التصوف، ينظر: تاريخ الشعر العربي (الكفراوي): ٣٢. والشعر العربي أيام المماليك، (يوسف): ٢٧٠. والأدب في العصر المملوكي (سلّام): ١٩٣-١٩٨.
٧. فن المديح النبوي في العصر المملوكي (شبيب): ٢٦.
٨. تاريخ الأدب العربي (موسي باشا): ٩٧.
٩. كالشعر الغنائي، أو الشعر الملحمي، أو الشعر التمثيلي،... إلخ.
١٠. صبا: مال، ولبسها: التباسها. الديوان (ابن الفارض): ٩٢.
١١. معجم اصطلاحات الصوفية (الكاشاني): ٤٩. و «حقيقة الوجود المطلق في مذهب الوحدة مع إطلاقه وعمومه وإحاطته بكل الموجودات أنه موجود بالذات، واجب وجوده ممتنع عدمه، فليس الموجود من الحقيقة في جميع مراتب الموجودات مع تكثرها وتعددتها إلّا الوجود المطلق، وما سواه من الماهيات فهو له تعينات وتلبسات، والكثرة والتعدد ليسا إلّا في الظهورات». شعر عمر ابن الفارض (جودة نصر): ٢٣٢.
١٢. انظر: شعر عمر ابن الفارض (جودة نصر): ٢٤٢. وأيضاً: شرح القيصري علي تائية ابن الفارض الكبرى (القيصري): ٦٢-٦٣.
١٣. مقدمة في التصوف (سعران): ٦٧.
١٤. أمت: قصدت، هنا: صرت إماماً. أدا: تخفيف أداء. الديوان (ابن الفارض): ٨٠.
١٥. وتسمي أيضاً بـ «الدرة البيضاء». ينظر: قاموس المصطلحات الصوفية (حمدي): ٦٠.
١٦. قاموس المصطلحات الصوفية (حمدي): ٥٦.
١٧. الرمز الشعري عند الصوفية (جودة نصر): ٢٠٤-٢٠٥.
١٨. الديوان (ابن الفارض): ١٤٢-١٤٤.
١٩. ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية (جودة نصر): ٢٠٧-٢٠٨.
٢٠. شعر عمر ابن الفارض (جودة نصر): ١٧٤.
٢١. الرسالة القشيرية (القشيري): ١٥٠. يقول الدكتور عبد العال شاهين في مقدمته علي كتاب «معجم اصطلاحات الصوفية» للكاشاني: «والمصطلح الصوفي تتعدد دلالاته وتتنوع بحسب المقامات، أو ما يمكن أن نسميه في الدرس الدلالي بالسياقات،

مبتعدة شيئاً فشيئاً عن المدلول اللغوي العام؛ بحيث نرى المصطلح في بعض السياقات ذا صلة بالمدلول اللغوي العام بينما تكاد الصلة تنقطع في سياقات أخرى، وتبدو منقطعة تماماً موهلة في الرمز في نوع ثالث من السياقات؛ ولهذا فإن المصطلح الصوفي لا يمكن أن يدرك معناه المحدد إلّا من له ثقافة صوفية واسعة، أما بالنسبة للقارئ العادي فإنه لا يستطيع أن يدرك جزءاً من مدلول المصطلح، ذلك بأن المصطلح قد انبت تماماً عن المدلول اللغوي العام، علي حين نجد الشخص عينه يستطيع أن يدرك جزءاً من دلالة المصطلحات في سائر العلوم؛ لأنها تبقى علي صلة بمدلولاتها اللغوية الأولى». معجم اصطلاحات الصوفية (الكاشاني): ١٢-١١.

٢٢. ينظر: التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية (الجنّابي): ١٥٢. ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام في دراسة المصطلح الصوفي أنه يتميز في أغلبه بالتقابل الواضح، فالسكر يقابله صحو، والإثبات يقابله محو، والجمال يقابله جلال، والقبض يقابله بسط، والجمع يقابله فرق، والغيبة يقابلها حضور، والفناء يقابله بقاء، إلي آخر هذه المقابلات.

٢٣. الديوان (ابن الفارض): ٦١ و١٤٤. تقاضيت: طلبت. خشيتي: خوفي. الرحمت: الرحمة. رهبوت القبض: رهبة نزع الروح. أجلت: عظمت. يقول في البيت الأول: لمّا اقضي صحوي وغلب علي السكر، حصل لي المباشطة مع المحبوبة (يعني الذات الألهية) والحال أنه لم يغشني في المباشطة معها قبض الحشية. ومعني البيتين التاليين: إذا ظهرت في صورة اللطف والرحمة يتجلى الاسم الباسط وكلّي رغبة أي مرغوب فيه، وبتلك الرغبة تنبسط آمال أهل البسيطة والعالم في، فيطلب كل منهم منّي ما تشتهي نفسه. وإذا ظهرت في صورة القهر انقبض بتجلي الاسم القابض، فكلّي هية، أي مهيب عظيم، ففي أي شيء أجلت عيني ونظرت إليه أجلني وعظمني وهابني. (ينظر: شرح القيصري علي تائية ابن الفارض الكبرى (القيصري): ٨ و ١٧٠.

٢٤. شعر عمر ابن الفارض (جودة نصر): ١٧٧. وينظر أيضاً: الرسالة القشيرية (القشيري): ١٥٦-١٥٧. و معجم اصطلاحات الصوفية (الكاشاني): ٦٣-٦٤.

٢٥. الديوان (ابن الفارض): ٦١. يقول: قلت والحال أن حالي شاهد بالصباة، ووجدي للمحبة ونور جمالها يمحوني بسبب الصباة، وفقدي إياها يثبتني. ينظر: شرح القيصري علي تائية ابن الفارض الكبرى (القيصري): ٨.

٢٦. الديوان (ابن الفارض): ٩١. اجتليتني: رأيت نفسي. العين: عضو النظر. العين الثانية: الذات الإلهية. يقول: فلما صقلت مرآة قلبي بالمجاهدة والرياضة ورفعت حجاب الرين والغين عني وعن حقيقة ذاتي شاهدتني حال كوني صاحياً بالصحو الثاني وقرت مني عيني بشهود ذاتي التي هي الهوية الإلهية المستترة بصور الأكوان. (ينظر: شرح القيصري علي تائبة ابن الفارض الكبرى (القيصري): ٦١. ٢٧. الرمز: هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفنتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شئ أشرت إليه بيد أو بعين. لسان العرب (ابن منظور): ج ٥، ٣٥٦. نحو قوله تعالى: ﴿قَالَ أَيْتُكَ أَلا تَكَلِّمُ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا

رَمَزًا﴾. (آل عمران/ ٤١)

٢٨. ينظر: نقد/ تصوف (هزاع): ٧٣- ٧٢.

٢٩. الشعر الصوفي (سليطين): ٩٣. إن شعر هذا الاتجاه الرمزي عند الصوفية هو شعر التجربة الروحية للتصوف التي يصعب وصفها والكشف عن تفاصيلها بأساليب معتادة، ذلك أنه يتكئ علي التعبير غير المباشر الذي يشير إلي ما بعده أي إلي ذلك البعد الخفي الذي تعانيه الضمائر والقلوب فتغدو مأخوذة بحالات الوجد، وهي حالات لا يمكن التعبير عنها إلا بالإشارة التي توحى وتلوح عن بعد إلي ما يعتمل في ذات الصوفي من معاناة تقصر العبارة عن إيضاها وتضييق عن استيعابها وعن الوفاء بحققها.

٣٠. المصدر نفسه: ٩٥.

٣١. الرمز الشعري عند الصوفية (جودة نصر): ٣٤٠.

٣٢. الرمز الشعري عند الصوفية (جودة نصر): ١٦٢- ١٦٥. يقول الدكتور جودة نصر: «والحق أن الصوفية لم يجدوا عوضاً أو بداً يغني عن التركيب الرمزي في أشعارهم الغنائية التي تصف العشق الإلهي وذلك أن العلو في محاشته الحية، إذا تجلي للعيان بضرب من الشهود لم يتسن للصوفي أن يعبر عن العلو في تنزيله وتجليه وتجلياته في الصور واستحواذ حضوره علي الباطن بالاستيلاء الذي تولده المحبة الا اذا أهاب في تعبيره بالتركيب الرمزية التي لا تكشف بقدر ما تحتجب ولا تضيئ بقدر ما تبسط مزيداً من الظلال ولا تصرح بقدر ما تومئ وتلوح من وراء حجاب». الرمز الشعري عند الصوفية (جودة نصر): ١٧٠.

٣٣. الديوان (ابن الفارض): ١٠٦ و ١٠٩-١١٠ صـ: صـرفت: وهبت وأعطيت. وصلة: اتصال. الطرف: النظر. كل لطيفة: كل ما دق وصغر مني. رباها: طيب رائحتها. كل دقيقة: كل جزء دقيق وصغير.
٣٤. ينظر: الشعر الصوفي (سليطين): ٩٦ و ٩٥.
٣٥. الديوان (ابن الفارض): ٧٥-٧٦. مستدع: طالب. وعيدك: تهديدك. مني: أمنية ومطلب. أسعدي: ساعدي. وبني من بها نافست: أفتن بها بنفسي. بكل قبيل: جماعة. قضى أسي: مات حزناً وكمدًا. أحلت: حللت، وأحلت الثانية: مكنت وأنزلت.
٣٦. الرمز الشعري عند الصوفية (جودة نصر): ٣٧٦-٣٦٣.
٣٧. لوامع الصوفية (مقدسي): ٦٨.
٣٨. الرمز الشعري عند الصوفية (جودة نصر): ٣٧٨.
٣٩. القضايا النقدية في النثر الصوفي حتي القرن السابع الهجري (يونس): ١٢٠.
٤٠. الديوان (ابن الفارض): ٦٠. الحميا: سورة الشيء وشدته. (وأراد بها هنا الخمر). راحة: كف. الحيا: الوجه. جلت: تنزهت. سر: سرور. انتشائي: نشوتي وسكري. الحدق: مفرداها: حدقة وتعني سواد العين. شمائلها: أخلاقها. شمولي: الخمرة المبردة بريح الشمال. حان: أي الحانة: مكان بيع الخمر، أوتعاطيه. مفهوم الأبيات في إيجاز: أنه يقطف بعينييه جمال المعشوعة التي هي الحضرة، ويتشئ بها انتشاء لا يعد له انتشاء، وإذا به يصارحها بما به من وجد و هيام. ينظر: شرح ديوان ابن الفارض (محمد مايو): ١٩٧.
٤١. ينظر: التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية (الجنابي): ٨٧.
٤٢. الديوان (ابن الفارض): ١١٤.
٤٣. ينظر: شرح القيصري علي تائية ابن الفارض الكبرى (القيصري): ١٠١.
٤٤. وهذا ما قد وقفنا عليه سابقاً في حديثنا عن المضامين الصوفية كوحدة الوجود والتوحيد الصوفي أو الاتحاد.
٤٥. الديوان (ابن الفارض): ١٢٠.
٤٦. ف «الذات باعتبار التجرد والابتداء تكون مُرسلاً، وباعتبار تلبسها بلباس النفس تكون مُرسلاً إليها. شعر عمر ابن الفارض (جودة نصر): ٢٠٧.
٤٧. القضايا النقدية في النثر الصوفي حتي القرن السابع الهجري (يونس): ١٠٧. وقد ذكر الباحثون أسباباً كثيرة لاستعمال الصوفية الرمز، أهمها كما يبدو سبيان اثنان: ١-

- أن الأفكار والأسرار الصوفية أدق وأخطر من أن توجه للعامة صريحة واضحة. ٢-
الخوف من أهل الظاهر أن يستيبحوا دماءهم كما فعلوا بالخلاج والسهرودي
الشهيد. للمزيد ينظر: الحب والتصوف عند العرب (الآلوسي): ٧٣.
٤٨. الديوان (ابن الفارض): ٦١. لن: أي لن تراني. يقول: «وإن منعني رؤيتك فمني
علي سمعي، بقولك «لن تراني» فإن هذه الكلمة لذت لغيري من قبلي». شرح
القيصري علي تائية ابن الفارض الكبرى (القيصري): ٨.
٤٩. الديوان (ابن الفارض): ٧٣. نقطة الباء خفصة: كسرة، وذلة.
٥٠. ينظر: شرح القيصري علي تائية ابن الفارض الكبرى (القيصري): ٢٤.
٥١. الديوان (ابن الفارض): ٨٤. صارماً: قاطعاً. المقت: البغض، عللاً: لعل، فهذه اجتنبها.
علة: مرض الترجي. جذ: اقطع. سوف: التسويف، جذت: تكرمت. جذت: بادلثك
جودك.
٥٢. ينظر: شرح القيصري علي تائية ابن الفارض الكبرى (القيصري): ٤٦-٤٧.
٥٣. وقد أخرجنا آلية اللغة الصوفية من عملية الإحصاء لكونها متداخلة في بقية الآليات
كاشتراكها مع الرمز الصوفي، وتأثرها بالمضامين الصوفية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الآلوسي، عادل كامل، الحب والتصوف عند العرب، ط١، بيروت: شركة المطبوعات،
١٩٩٩م.
- ابن الفارض، عمر بن علي، الديوان، تحقيق: درويش الجويدي، ط١، بيروت: المكتبة
العصرية، ٢٠٠٨م.
- ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ١٣٠٠هـ. ق.
- اقبالي، عباس، وسيد رضا مير أحمددي، مجاني النصوص العرفانية، ط٢، طهران:
منشورات سمت، ١٣٨٥هـ.
- الجنابي، قيس كاظم، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، ط١، القاهرة: مكتبة
الثقافة الدينية، ٢٠٠٧م.
- جودة نصر، عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت: دار الاندلس، ١٩٨٣م.
- -----، شعر عمر بن الفارض، بيروت: دار الأندلس، دون تا.
- حلمي، محمد مصطفى، ابن الفارض والحب الإلهي، ط٢، القاهرة دارالمعارف، لاتا.

- حمداوي، جميل، الشعر الصوفي وأدب التصوف، لانا، ٢٠٠٧م.
- حمدي، أيمن، قاموس المصطلحات الصوفية، مصر: دار قباء، ٢٠٠٠م.
- سمران، صهيب، مقدمة في التصوف، دمشق: دار المعرفة، ١٩٨٩م.
- سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، القاهرة: دار المعارف، دون تا.
- سليطين، وفيق، الشعر الصوفي، سورية: دار الرأي، ٢٠٠٧م.
- شبيب، غازي، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٨م.
- القشيري، أبو القاسم، الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف، القاهرة: دارالمعارف، دون تا.
- القيصري، داود بن محمود، شرح القيصري علي تائية ابن الفارض الكبرى، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م.
- عبد الحي، سعيد، ابن الفارض سلطان العشق الإلهي، مجلة «الازهر»، السنة الرابعة والخمسون، ربيع الثاني ١٤٠٢ - الجزء ٤ (صص: ٦٠٠-٦٠١).
- الكاشاني، عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق: عبد العال شاهين، ط١، القاهرة: دار المنار، ١٩٩٢م.
- الكفراوي، محمد عبدالعزيز، تاريخ الشعر العربي (الجزء الاول من القرن السابع الهجري إلي العصر الحاضر)، ط١، القاهرة: نهضة مصر للطباعة و النشر، دون تا.
- مايو محمد، عبد القادر، شرح ديوان ابن الفارض، ط١، دمشق: دار القلم العربي، ٢٠٠١م.
- مقدسي، ليلي، لوامع الصوفية، حلب: دار النهج، ٢٠١١م.
- موسي باشا، عمر، تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)، دمشق: دارالفكر، ٢٠٠٤م.
- هزاع، شريف، نقد/ تصوف، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٨م.
- يوسف، خالد إبراهيم، الشعر العربي أيام المماليك، ط١، بيروت: دارالنهضة العربية، ٢٠٠٣م.

قراءة نقدية في خصائص الشعر الصوفي الفنية (424)

- يونس، وضحي، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتي القرن السابع الهجري، سورية:
منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٦م.